Prose et vers dans *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel

Examiner les relations de la prose et du vers dans une des œuvres les plus célèbres du Moyen Âge castillan, *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel (achevée en 1335) suppose de mener conjointement une réflexion sur les modalités de l'écriture nobiliaire[1]. Celle-ci est relativement rare dans la Péninsule ibérique de la première moitié du XIVe siècle et, quand elle se manifeste, elle cherche sa légitimité face aux productions cléricales et royales. Don Juan Manuel fait partie de la plus haute noblesse de son temps et, administrateur d'un vaste patrimoine, il exerça également d'importantes fonctions politiques, dont celle de co-régent du royaume de Castille pendant la minorité du roi Alphonse XI, à qui, par la suite, il s'opposa violemment à diverses reprises, notamment au moment où il rédige *El conde Lucanor*. Don Juan Manuel, sans être à proprement parler infant, était le petit-fils du roi Ferdinand III, dont il exploite la figure de sainteté chevaleresque, et le neveu d'Alphonse X, qui est pour lui un modèle plus ambigu. Alphonse X fut à la fois le promoteur laïc d'une immense production textuelle en prose que Don Juan Manuel chercha à imiter et le bisaïeul d'Alphonse XI, roi honni qu'il s'employa sans cesse à rabaisser. Nous conservons de lui huit œuvres d'inégale importance mais d'autres, dont l'existence est attestée, ont été perdues. Si toutes les œuvres conservées sont rédigées en prose, deux des œuvres perdues avaient un lien direct avec l'écriture en vers : l'une, *De las reglas cómmo se deve trobar*, était manifestement un traité de versification et l'autre, désignée comme *Libro de las cantigas* ou *Libro de los cantares*, semble avoir été un recueil de compositions poétiques de l'auteur. Les seules manifestations connues de la production en vers de Don Juan Manuel se trouvent dans *El conde Lucanor* et elles peuvent apparaître bien marginales. Souvent jugés d'une qualité médiocre

1. Je propose une introduction en français à cette œuvre dans O. Biaggini, 2014, *Le gouvernement des signes.* El conde Lucanor *de Don Juan Manuel*, Paris, PUF-CNED.

face à la virtuosité de la plupart des récits en prose contenus dans l'œuvre, ces vers ont été peu étudiés pour eux-mêmes.

El conde Lucanor est une œuvre dont le projet littéraire s'appuie sur un souci constant d'expérimentation formelle. Son armature d'ensemble est un cadre narratif qui met en scène le dialogue de deux personnages de fiction, le comte Lucanor et son conseiller Patronio, et elle se compose de cinq parties : la première est un recueil d'*exempla* en prose pourvus de moralités en vers ; les trois suivantes, des recueils de sentences ; et la dernière, un traité de doctrine chrétienne rapportée aux préoccupations sociopolitiques de son auteur. D'un point de vue politique, l'idéologie que promeut ce bel édifice rhétorique est pleinement nobiliaire et elle prône la compatibilité, voire la profonde coïncidence, entre les préoccupations temporelles et les obligations spirituelles des membres de ce groupe. Il s'agit de spiritualiser les activités nobiliaires – notamment par le biais de l'imaginaire chevaleresque – pour relativiser le rôle de médiation accordé au clergé et suggérer que le grand noble peut faire son salut tout seul. Cette doctrine sous-tend les cinq parties de l'œuvre mais, plutôt que par des affirmations frontales, elle s'élabore en creux, par la subversion des modèles hérités et d'habiles manipulations, où la tension entre prose et vers trouve une place de choix.

Tout d'abord, je présenterai la relation entre les exemples en prose de la première partie et leur moralité versifiée. Ensuite, j'examinerai le cas singulier de l'exemple 51, le dernier de la première partie, car il met en scène dans sa fiction même la tension entre prose et vers. Enfin, j'aborderai le cas original des sentences des parties II à IV et, en particulier, celui de sentences volontairement obscures : celles-ci peuvent apparaître comme des discours inclassables qui participent à la fois de la prose et du vers.

La tension entre prose et vers dans les exemples de la première partie

Chacun des cinquante et un exemples de la première partie s'achève sur une moralité versifiée – le plus souvent un distique, plus rarement un quatrain – qui prétend en résumer le sens. Les vers employés sont extrêmement variés : on peut isoler neuf mètres différents, allant de l'heptasyllabe à l'hexadécasyllabe, avec une proportion notable de vers comptant de onze à quatorze syllabes, un même distique n'employant pas toujours deux fois le même mètre, alors que les quatrains sont systématiquement isométriques. Les schémas métriques utilisés, toutefois, ne sont pas toujours facilement identifiables, peut-être en raison d'altérations dues aux copies manuscrites, mais, aussi, plus radicalement, parce qu'il est malaisé

de rapporter les vers de Don Juan Manuel à une tradition bien définie[2]. Ils n'ont manifestement aucun rapport avec le mètre anisosyllabique utilisé dans la poésie épique castillane. Par ailleurs, leur relation aux multiples modèles métriques offerts par la poésie lyrique péninsulaire est doublement problématique. D'une part, d'un point de vue strictement thématique et stylistique, il peut paraître pour le moins forcé d'assigner les vers de Don Juan Manuel à la veine lyrique : ils n'adoptent jamais la première personne du singulier et formulent, tantôt à la deuxième personne, tantôt à la troisième, des conseils de bon comportement, énoncés à l'impératif ou au présent gnomique. D'autre part, la poésie lyrique dans la Péninsule est produite, jusqu'aux premières décennies du XIV[e] siècle, dans une langue autre que le castillan, le galaïco-portugais et elle est par ailleurs influencée par les productions provençales qui circulent à la cour des différents royaumes péninsulaires. Il est possible de comparer les schémas métriques de Don Juan Manuel à ceux de la poésie provençale et galaïco-portugaise, mais cette comparaison est peu productive. Les points communs n'ont rien de systématique et on se bornera à dire que Don Juan Manuel partage avec ces prestigieux modèles de la poésie courtoise un souci constant d'expérimentation et de variation formelles. En ce sens, il se distingue aussi de la troisième tradition de laquelle il a pu s'inspirer, celle de la poésie cléricale castillane (*mester de clerecía*) qui, depuis le début du XIII[e] siècle, a donné lieu à une importante production dont le schéma métrique quasi-exclusif est le quatrain de tétradécasyllabes (alexandrins espagnols), même si lorsque Don Juan Manuel compose *El conde Lucanor*, ce vers a perdu quelque peu de sa stabilité, comme en témoigne, à la même époque, une œuvre comme le *Libro de buen amor*. Don Juan Manuel use à l'occasion de ce vers de quatorze syllabes et il hérite aussi, semble-t-il, un usage métrique propre au décompte syllabique du *mester de clerecía* qui consiste à utiliser l'hiatus plutôt que la synalèphe. Quoi qu'il en soit, s'il se réfère à ce modèle, c'est pour mieux s'en démarquer, la pluralité des mètres utilisés rompant avec le corset du quatrain de tétradécasyllabes qui est, par excellence, la marque des clercs. Il semble que, par-delà les différentes influences possibles, Don Juan Manuel ait cherché à associer des schémas métriques inédits à son écriture nobiliaire, elle-même récente dans la littérature castillane médiévale. L'innovation métrique, dont il est difficile d'évaluer le degré mais qui est indéniable, va de pair avec

2. La seule étude fouillée sur le sujet est celle de C. Alvar, 2014, « Las moralejas de *El conde Lucanor* : elementos para una reconstrucción de la poesía castellana cortés del siglo XIV », *in* C. García de Lucas et A. Oddo (éds), *Lectures de* El Conde Lucanor *de Don Juan Manuel*, Rennes, PUR, p. 83-108.

la volonté de fonder une littérature de la noblesse, écrite par un grand noble et principalement adressée aux membres de sa catégorie sociale.

D'un point de vue structurel, les vers, pour chacun des exemples, s'insèrent dans un dispositif textuel immuable. L'exemple est pris en charge par un narrateur anonyme qui délègue la parole aux deux personnages du dialogue. Une fois que Patronio a rapporté au style direct le récit exemplaire et qu'il en a tiré un conseil susceptible de résoudre le problème précédemment formulé par Lucanor, chaque exemple adopte une formule de clôture à peu près fixe, selon le schéma suivant, ici tiré de l'exemple 2 :

> El conde tovo por buen consejo lo que Patronio le consejava. Et fízolo así et fallóse ende bien. Et cuando don Johán falló este exienplo, mandólo escribir en este libro et fizo estos viessos en que está abreviadamente toda la sentencia deste exienplo. Et los viessos dizen así :
>
> *Por dicho de las gentes*
> *sol que non sea mal,*
> *al pro tenet las mientes,*
> *et non fagades ál.*
>
> Et la estoria deste exienplo es esta que se sigue[3].

En premier lieu, le narrateur anonyme précise que le conseil a plu au comte, que celui-ci l'a appliqué et qu'il s'en est bien trouvé : au sein de la fiction, l'exemple est validé par le récepteur, puis par la sanction des faits, systématiquement positive. En second lieu, le même narrateur rapporte que « don Johán », nom par lequel l'auteur se désigne lui-même dans le prologue, a jugé bon de faire consigner l'exemple dans le recueil : à la validation interne à la fiction, s'ajoute donc une validation externe, attribuée à un auteur qui se présente comme un compilateur dont le discernement préside à la composition du livre. Or, c'est la même voix narrative qui, d'abord, rapporte les paroles de Patronio et Lucanor, et qui, ensuite, se réfère à l'auteur. L'effet produit est un brouillage de la frontière entre monde des personnages et monde de l'auteur. « Don Johán » peut être considéré comme l'*alter ego* fictionnalisé de l'auteur qui prenait la parole dans

3. Don Juan Manuel, 1994, *El conde Lucanor*, G. Serés (éd.), Barcelone, Crítica, p. 27. « Le comte trouva que le conseil que lui donnait Patronio était bon ; il fit ainsi et s'en trouva bien. Lorsque don Juan trouva cet exemple, il le fit écrire dans ce livre et fit les vers que voici dans lesquels se trouve abrégée la moralité de l'exemple. Les vers sont les suivants : *Quoi que disent les autres,* / *pour peu que ce ne soit mal* / *ne pensez qu'au profit* / *et ne faites rien d'autre.* L'illustration de cet exemple est comme suit. » (Don Juan Manuel, 2014, *Le livre du Comte Lucanor*, M. Garcia (trad.), Paris, Aubier, p. 83. Sauf mention contraire, toutes les citations traduites proviennent de cette édition).

le prologue. Alors que Don Juan Manuel y assumait directement la facture de l'œuvre et y présentait le dialogue des personnages comme un artifice rhétorique, la formule de clôture des exemples gomme sa responsabilité personnelle et fait de lui un simple arbitre qui, ayant trouvé l'exemple et l'ayant jugé pertinent, aurait décidé de l'intégrer au livre. Pourtant, Don Juan Manuel pourrait revendiquer haut et fort une autorité de composition : toutes les études qui comparent les exemples à leurs diverses sources connues montrent à quel point il les transforme et les récrit, combinant souvent plusieurs récits existants pour en produire un nouveau. Ce renoncement apparent à la paternité de l'exemple est stratégique et ne fait que préparer un retour en force de la parole personnelle, associée aux vers cités, qui constituent une troisième étape de ce rituel de clôture. Selon ce partage d'autorité, la prose serait matière héritée, seulement ratifiée par un acte clairvoyant de compilation, et les vers, en revanche, seraient entièrement imputables à « Don Johán ». Enfin, dans un des manuscrits, considéré comme le plus fiable par les éditeurs, les vers sont suivis d'une mention annonçant l'insertion d'une miniature qui est elle-même suivie d'un espace blanc sur la page : par cette quatrième étape, l'assemblage de la prose et du vers est complété par l'image.

Au sein de ce complexe dispositif formel, répété cinquante et une fois avec quelques variations, les vers finaux ne jouent pas un rôle uniforme et univoque. Parfois, comme ici dans l'exemple 2, une formule explicite indique qu'ils sont dotés d'une capacité de condensation du sens : la moralité versifiée recueillerait la *sententia* de l'exemple en prose, son sens profond qui gît au-delà de sa *littera*, et en offrirait une interprétation lapidaire. Le texte présente la figure de « Don Johán » comme une instance d'interprétation, un récepteur privilégié qui saurait tirer du discours en prose déjà posé un discours second, plus élaboré et plus digne, qu'il assumerait comme celui qui lui sied le mieux.

Cette interprétation versifiée prétend synthétiser ce qu'il faut retenir des deux principaux composants de l'exemple, à savoir le récit exemplaire que rapporte Patronio et le conseil qu'il en tire à l'intention de Lucanor. Ainsi, les vers sont censés capter le plus petit dénominateur commun de deux types de discours, narratif et argumentatif, et des deux cas particuliers que ces discours présentent. Détachée de l'exemple, la moralité serait donc idéalement applicable à toute nouvelle situation présentant une analogie avec les deux premières, en vertu d'une fonction généralisante. Pourtant, une lecture attentive des moralités invite à nuancer cette idée : si la moralité en vers entend bien s'appliquer à de nouvelles situations auxquelles le lecteur ou auditeur du livre serait confronté, elle n'est pas pour autant abstraite et impersonnelle. Dans la plupart des cas, elle est formulée comme un conseil ou une exhortation à la deuxième personne du singulier ou du pluriel. Tout en décontextualisant le propos, il s'agit de le rendre

immédiatement disponible pour de nouvelles contextualisations, dont l'agent sera le « tu » ou le « vous » des récepteurs du texte. La moralité versifiée est un pont vers un au-delà du texte, vers le monde du destinataire du livre. Si l'on considère qu'une miniature pouvait la suivre dans l'œuvre originelle, les vers assumeraient aussi une transition du verbal au visuel : se détachant de la prose par leur mise en page, ils constitueraient une passerelle du texte vers l'image, elle-même représentation et, en même temps, dépassement de la matière verbale.

Ainsi, les vers finaux concentrent diverses fonctions, qu'il est difficile de séparer sans les appauvrir, car c'est leur entrelacement qui rend le discours efficace. On pourra néanmoins distinguer une fonction *mémorielle* (conformément aux arts de la mémoire médiévaux, analysés par Mary Carruthers[4], les vers, plus faciles à retenir que la prose, peuvent jouer le rôle d'une clef d'indexation de l'exemple dans la mémoire du récepteur[5]), une fonction *probante* (ils sont le produit de la ratification de l'exemple au bout d'une chaîne de transmission et, pièce finale, ils garantissent rétrospectivement la cohésion de l'ensemble) et une fonction *auctoriale* (si Don Juan Manuel semble renoncer à son autorité sur le texte en prose, c'est pour mieux se réserver le domaine des vers, certes plus restreint mais plus prestigieux, où, passant de *compilator* à *auctor*, il pourra régner sans partage). À plusieurs égards, cette moralité versifiée s'apparente à un sceau apposé à l'exemple en prose. Le sceau, représentation de la personne, la rend conventionnellement présente pour authentifier un document, qui en tire force de droit. La valeur esthétique de la moralité versifiée, comme celle d'un sceau, entend manifester également le pouvoir et le prestige du grand personnage qui l'a produite. L'image du sceau, enfin, sied à un texte qui revendique clairement son statut d'écrit : le narrateur, en renvoyant à *este libro*, dépasse clairement la convention d'oralité du dialogue pour pointer l'objet même que le lecteur a sous les yeux.

4. M. Carruthers, 2002, *Le livre de la mémoire. La mémoire dans la culture médiévale*, D. Meur (trad.), Paris, Macula.

5. Que certains lecteurs aient eu tendance à isoler les vers de la prose est attesté par des manuscrits qui ont éliminé toutes les parties narratives et argumentatives de l'exemple pour ne retenir que les moralités versifiées. Voir J. Burgoyne, 2011, « Los versos de don Juan : la transmisión del *Conde Lucanor* y el *Libro de los doce sabios* en el siglo XVI (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 19.426 y Biblioteca Menéndez Pelayo ms. M-92) », *in eHumanista*, 17 (en ligne).

Un cas particulier de la tension entre prose et vers : l'exemple 51

Le tout dernier exemple de la première partie de l'œuvre a un statut particulier à plusieurs égards. Il n'est présent que dans l'un des cinq manuscrits conservés, qui est aussi celui qui semble avoir prévu l'inclusion d'une image à la fin de chaque exemple, et l'enquête philologique a démontré qu'il a été ajouté une fois achevées les cinq parties de l'œuvre. En outre, cet exemple 51 apparaît surnuméraire à la lumière d'une déclaration de Patronio qui, au début de la quatrième partie, se réfère à la première en disant qu'elle comporte cinquante exemples. Ces éléments laissent planer un doute quant à la paternité de Don Juan Manuel pour cet exemple, même si, pour des raisons que j'ai exposées ailleurs, je suis enclin à accepter cette attribution[6]. Qu'il soit de Don Juan Manuel ou non, cet exemple final renvoie de façon privilégiée et, pour ainsi dire, superlative à la tension qui, dans toute la première partie, est instaurée entre la prose et le vers.

En premier lieu, l'histoire exemplaire qui sert de support au conseil de Patronio fait intervenir un vers (*viesso*). Il y est question d'un jeune roi qui, poussé par un orgueil démesuré, ne peut supporter d'entendre, dans le *Magnificat* de la Vierge, *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*, mots que Patronio cite en latin avant de les traduire en castillan par *Nuestro señor Dios tiró et abaxó los poderosos soberbios del su poderío et ensalçó los omildosos*[7]. Le roi décide de rayer la formule dans les livres et de la remplacer par une autre plus conforme à son orgueil : *Et exaltavit potentes in sede et humiles posuit in natus* (*Dios ensalçó las siellas de los soberbios poderosos et derribó los omildosos*[8]). Le *viesso*, qui n'a ni en latin ni en castillan une forme métrique déterminée, désigne moins un vers qu'un verset, directement issu de l'évangile de Luc (I, 46). À ce titre, il jouit d'un statut intermédiaire entre la prose et le vers : irréductible à un mètre, il forme cependant une clausule autonome d'un point de vue rythmique. Ainsi, de la même façon que chaque exemple s'achève sur une moralité versifiée, l'ensemble de la première partie s'achève sur un récit centré sur un verset sacré, assimilable aux vers des moralités puisque le texte les désigne aussi comme des *viessos*.

6. O. Biaggini, 2014, « El ejemplo 51 de *El conde Lucanor* y la escritura manuelina : discurso ejemplar y concepción del texto », *in* C. Alvar (éd.), *Formas narrativas breves. Lecturas e interpretaciones*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, p. 27-59.
7. Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, *op. cit*., p. 216. « Notre Seigneur Dieu a jeté bas les puissants orgueilleux du haut de leur pouvoir et a exalté les humbles » (ma traduction).
8. *Ibid*. « Dieu a exalté le trône des orgueilleux puissants et a renversé les humbles » (ma traduction).

L'auteur de l'exemple 51 n'invente pas l'histoire du roi orgueilleux : d'origine orientale, sans doute indienne, le récit a donné lieu à une multitude de versions dans l'Occident médiéval, aussi bien en latin que dans la plupart des langues vernaculaires européennes. Cependant, la version de *El conde Lucanor* est apparemment la seule à introduire le motif de l'altération de la lettre : dans les versions apparentées, le roi se contente d'interdire que soit chanté le *Magnificat* dans son royaume. Or, le motif de la substitution d'un verset par un autre s'adapte particulièrement bien à la suite de l'histoire puisque, comme dans toutes les autres versions, Dieu punit le roi sacrilège en envoyant un ange qui, ayant pris son apparence, se fait passer pour lui et exerce le pouvoir royal en ses lieu et place. Le roi déchu, que personne ne reconnaît, finit par être persuadé lui-même qu'il n'est qu'un pauvre fou et ce n'est qu'au terme d'un long processus de pénitence, véritable apprentissage de l'humilité, qu'il est restauré dans son pouvoir. Non seulement le verset censuré est rétabli, mais le roi en devient le garant : il le fait écrire en lettres d'or partout dans son royaume et refonde ainsi sa souveraineté sur la vertu d'humilité qu'il avait bafouée. Le tour de force de l'exemple consiste à faire d'un discours qui dévalorise explicitement le pouvoir des puissants face aux humbles la garantie de l'ordre social. Or, la moralité versifiée attribuée à Don Johán offre elle-même une reformulation du texte sacré :

> Et porque don Johán se pagó mucho además deste enxienplo, fízolo poner en este libro et fizo estos viessos que dizen así :
> *Los derechos omildosos Dios mucho los ensalça,*
> *a los que son soberbios fiérelos peor que maça*[9].

Ces vers, par leur rime approximative et leur mètre irrégulier (chacun comporte quinze syllabes, mais réparties différemment : 8+7 / 7+8), peuvent paraître maladroits. Cependant, plutôt que comme deux pentadécasyllabes boiteux, ils peuvent être lus, moyennant quelques aménagements (diérèse sur « Dios » ; correction de « soberbios » en « soberbiosos », cette seconde forme étant présente ailleurs dans le texte) comme un quatrain d'octosyllabes :

> *Los derechos omildosos*
> *Dïos mucho los ensalça,*
> *a los que son soberbios[os]*
> *fiérelos peor que maça.*

9. *Ibid*., p. 223. « Et parce que Don Johán goûta fort cet exemple, il le fit mettre dans ce livre et fit ces vers qui disent : Ceux qui sont humbles à bon droit, Dieu les exalte très haut, / ceux qui sont orgueilleux, Il les frappe plus fort que masse. » (ma traduction).

Au-delà des doutes liés au mètre, ce qui frappe dans ces vers finaux est à quel point ils s'écartent du verset qu'ils sont censés traduire. Dans le sillage des traductions déjà infidèles que Patronio avait proposées dans son récit, l'opposition *humiles / potentes*, qui renvoie avant tout au statut social, devient ici une opposition purement morale entre *derechos omildosos* / *soberbios[os]*. La vertu d'humilité est relativisée (Patronio dit aussi à Lucanor qu'il doit être humble mais pas humilié – *omildoso mas non omillado*[10] –, le maintien du statut social apparaissant primordial), et le sens du verset évangélique est déplacé pour éluder toute interprétation qui mettrait en cause le bien-fondé des hiérarchies sociales. Loin d'une exploitation cléricale du récit, qui exalterait l'universalité de la vertu d'humilité, l'exemple en fait une vertu politique qui, en liant le pouvoir temporel à Dieu, le soustrait à toute contestation humaine. Les vers de « Don Johán », comme les lettres d'or que le roi affiche dans son royaume, manifestent une mutation du sens du verset évangélique. Par ailleurs, là encore, la tension entre prose et vers s'exprime et se résout au-delà de l'oralité, par une claire référence au statut écrit du texte.

Entre prose et vers ? Le cas singulier des sentences obscures

Chacune des trois parties centrales de *El conde Lucanor* se présente comme une liste de sentences insérée dans le cadre dialogué, même si la voix du comte tend à disparaître au profit de celle de son conseiller. Celui-ci en vient même à assumer des fonctions en principe réservées au narrateur principal, notamment lorsque, par un effet de métafiction, il se réfère au livre dont il est le personnage, la convention d'oralité entrant alors en tension avec la désignation directe du statut écrit du texte. Les listes de sentences, par ailleurs, sont censées obéir à une construction dont l'artifice est explicite, selon une double gradation. La gradation est d'abord numérique : à la première partie, en principe constituée de cinquante exemples et d'autant de moralités versifiées, succèdent trois parties qui sont censées contenir respectivement cent, cinquante et trente sentences. En réalité, le nombre de sentences, dans les manuscrits conservés, ne respecte ce décompte que de façon approximative (98, 49, 29), mais il est difficile de savoir si le décalage est dû aux fluctuations de la transmission manuscrite ou s'il a un sens bien précis[11]. En tout cas, la raréfaction graduelle de la matière au fil du livre ne signifie pas son appauvrissement. En effet, la seconde gradation

10. *Ibid*.

11. Pour une interprétation systématique de la structure numérique de l'œuvre, voir M. Garcia, 1995, « Des nombres dans le *Livre du comte Lucanor* », *in Atalaya*, 6, p. 119-150.

revendiquée par le texte concerne sa brièveté et son obscurité croissantes. Les sentences de la deuxième partie sont données comme un équivalent abrégé et obscur des exemples de la première, même si elles ne leur correspondent pas terme à terme. Comme les moralités versifiées qui parachèvent les exemples, les sentences en prose recèlent un sens condensé. Tout se passe comme si les exemples de la première partie mettaient en scène le processus de production des sentences, alors que parties II à IV en offraient seulement le résultat : cette analogie peut inviter le lecteur-auditeur à reconstituer la part narrative manquante, soit en associant une sentence isolée à des récits de la première partie, soit en allant chercher dans la mémoire de ce qu'il a lu ou vécu des situations susceptibles de lui correspondre.

À cause de sa brièveté, la sentence suscite un effort interprétatif moins guidé que l'exemple. À cette *brevitas*, unanimement valorisée par les prescriptions rhétoriques médiévales, s'ajoute une *obscuritas* qui, quant à elle, semble contredire l'idéal de clarté associé à tout effort de persuasion[12]. Des critiques ont pointé l'origine orientale de cette obscurité sciemment cultivée, solidaire d'une conception ésotérique du savoir : l'obscurité de l'expression est une barrière destinée à écarter les lecteurs les moins avisés et à réserver le sens aux interprètes qui le méritent[13]. D'autres, cependant, ont cherché dans la tradition rhétorique occidentale et la notion médiévale d'*ornatus difficilis* le principe d'une telle obscurité[14]. À la fois obstacle, défi et aiguillon, l'obscurité déplace aussi l'objet de l'effort interprétatif du signifié vers le signifiant, invitant à une réflexion sur les possibilités expressives du langage[15].

D'un point de vue formel, les sentences de Don Juan Manuel, bien que composées en prose, partagent certains traits avec les formes versifiées. Il est parfois possible d'isoler en elles des clausules qui comportent un nombre égal de syllabes et qui seraient donc des vers cachés dans la prose, bien que le procédé ne soit pas généralisé. Au-delà de cette crypto-versification des sentences,

12. Voir C. Heusch, 2009, « L'*enxiemplo* dans *El Conde Lucanor* de Juan Manuel. De l'*exemplum* au proverbe, entre clarté et obscurité », *in* H. Bizzarri et M. Rohde (éds.), *Tradition des proverbes et des* exempla *dans l'Occident médiéval*, Berlin, De Gruyter, p. 253-274.

13. G. Orduna, 1979, « "Fablar complido" y "fablar breve et escuro" : procedencia oriental de esta disyuntiva en la obra literaria de don Juan Manuel », *in Homenaje a Fernando Antonio Martínez. Estudios de lingüística, filología, literatura e historia cultural*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, p. 135-146.

14. P. Cherchi, 1984, « *Brevedad*, *oscuredad*, synchysis in *El Conde Lucanor* (Parts II-IV) », *in Medioevo romanzo*, 9, p. 361-374.

15. L. De Looze, 2006, *Manuscript Diversity, Meaning, and* Variance *in Juan Manuel's* El Conde Lucanor, Toronto, University of Toronto Press, p. 185-237.

on peut souligner les effets de rythme et les procédés de répétition qui les structurent de façon privilégiée[16] et qui les rapprochent des vers tout en les distinguant d'un discours en prose qui ne se soucierait pas de brièveté. Parmi ces procédés, Paolo Cherchi s'est intéressé à la figure de l'hyperbate, ou altération de l'ordre habituel des mots[17]. Les traités rhétoriques en distinguent différentes formes, plus ou moins transgressives en fonction du degré d'altération qu'elles imposent à la syntaxe, les cas extrêmes étant généralement condamnés comme une « mixtura verborum ». Il existe néanmoins des traités et des pratiques qui valorisent l'hyperbate extrême, parfois appelé « synchise », et l'obscurité qu'il produit, mais la grande majorité des exemples relevés concernent la poésie latine, ce qui trouve une explication logique : en premier lieu, dans un discours versifié, les contraintes métriques favorisent l'usage de l'hyperbate qui, pour autant, n'a rien de nécessaire et reste une figure ; en second lieu, dans la langue latine, le système flexionnel permet une grande souplesse syntaxique et semble prédisposer le discours à jouer avec l'ordre des mots. Dans les langues vernaculaires issues du latin, l'ordre syntaxique est nécessairement plus contraint et l'hyperbate extrême en est d'autant plus transgressif. P. Cherchi signale son emploi dans le *trobar clus* des troubadours, mais à titre d'exception. D'ailleurs, précisément, il est presque toujours employé pour apporter au discours versifié une marque de distinction, qui le sépare du langage commun. Or, *a contrario*, Don Juan Manuel applique le procédé à la prose, ce qui est apparemment un cas unique dans l'Occident médiéval.

En effet, dans la quatrième partie de *El conde Lucanor*, on trouve des sentences qui sont censées être plus obscures que celles des parties précédentes. Le lecteur se rend compte qu'une sentence obscure y alterne avec une sentence claire (sauf dans la série composée des sept dernières sentences). L'obscurité, dans ce cas, consiste en une interversion systématique de l'ordre des mots, rendant impossible toute interprétation littérale. Il ne s'agit plus d'une simple figure de style, mais d'un procédé de cryptage, qui fait obstacle à la lecture tant que l'on n'en a pas découvert la clef, une clef que Patronio se garde bien de révéler.

Parfois, la phrase donne l'apparence d'un ordre car des unités syntaxiques y sont repérables et il n'y a pas, à proprement parler, de rupture de construction : *En el presente muchas cosas grandes son un tienpo grandes et non parescen,*

16. M. A. Diz, 1984, *Patronio y Lucanor : la lectura inteligente* « *en el tiempo que es turbio*, Maryland, Scripta Humanistica, p. 121-155.
17. P. Cherchi, « *Brevedad*, *oscuredad*, synchysis », art. cit.

et omne nada en el passado las tiene[18]. L'édition de Guillermo Serés propose cette reconstruction : *En el tienpo pasado muchas cosas parecen grandes et en el presente non son grandes et omne [en] nada las tiene*[19]. Parfois, l'effet de charabia est plus frontal, même si des clausules syntaxiques sont encore repérables : *De mengua seso es muy grande por los agenos grandes tener los yerros pequeños por los suyos*[20]. Dans ce cas, la sentence reconstruite serait : *Muy grande mengua de seso es tener por grandes los yerros agenos et por pequeños los suyos*[21]. Le maintien d'un semblant de syntaxe, loin de limiter l'obscurité de l'énoncé, contribue à la maintenir car, en croyant reconnaître des bribes de phrase, le lecteur a tendance à s'y raccrocher pour tenter d'interpréter la sentence à partir d'elles, alors qu'il lui faudrait abandonner ce mode de lecture et comprendre que les mots ne sont tout simplement pas à leur place. Dans un sens, une permutation plus drastique aurait facilité la lecture en rendant plus évidente le mode de déchiffrement des sentences, qui consiste simplement à remettre les mots dans l'ordre (ou dans *un* ordre car, presque toujours, plusieurs reconstructions sont possibles).

Une partie de la critique a longtemps considéré que Don Juan Manuel, en procédant de la sorte, s'était livré à un simple jeu, à une plaisanterie puérile sans intérêt littéraire. Plus récemment, cette vision a été rectifiée et on a au contraire souligné que cette expérimentation formelle est indissociable d'une interrogation radicale sur le langage et l'écriture. Ordre et désordre renvoient ici au sens et au non-sens, c'est-à-dire aux conditions nécessaires pour que les mots puissent dire le monde, l'idée sous-jacente étant peut-être de produire un discours qui n'aurait pas de référent hors de lui-même.

Ces sentences si particulières me semblent renvoyer de façon oblique à la relation entre prose et vers dans *El conde Lucanor*, dont elles manifestent la tension. Si les sentences claires peuvent être considérées à certains égards comme un entre-deux entre prose et vers, qu'en est-il des sentences obscures ? Dans un sens, elles sont encore plus éloignées du vers que ne l'est la prose claire. En effet, non seulement on ne produit pas un vers par simple permutation des mots de la

18. Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, *op. cit*., IV, 1, p. 253 (« Dans le présent beaucoup de choses grandes sont grandes et ne le paraissent pas, et l'homme pour rien dans le passé les tient. », p. 303).

19. *Ibid*. (« Dans le temps passé beaucoup de choses paraissent grandes et, dans le présent, ne le sont pas et l'homme les tient pour rien »).

20. *Ibid*., IV, 3 (« Défaut de sens est très grave pour d'autrui grands tenir les défauts petits pour les siens »).

21. *Ibid*. (« Très grave défaut de sens est de tenir pour grands les défauts d'autrui et pour petits les siens. »).

prose, mais on perd dans ce désordre des effets de symétrie, de balancement ou de contraste qui peuvent rapprocher la sentence du vers. L'hyperbate extrême peut donc donner l'illusion d'une prose qui serait plus prosaïque que la prose, qui aurait été tirée encore plus loin du vers et de son discours réglé. Pourtant, vue sous un autre angle, la destruction de la syntaxe qui est à l'œuvre dans ces sentences n'est que la forme superlative d'une figure, l'hyperbate, dont nous avons dit qu'elle s'est souvent prêtée à des expérimentations dans la poésie latine et vernaculaire médiévale. Dans un texte versifié, l'adoption d'un ordre des mots inhabituel est tout à la fois le produit et la marque de règles métriques, qui ont priorité sur les règles syntaxiques et qui, par ce procédé, affichent leur artificialité et leur prééminence. Les règles métriques, surajoutées aux règles syntaxiques, font peser sur l'expression verbale des contraintes supplémentaires, mais une transgression comme l'hyperbate – qu'elle soit induite par la structure métrique ou recherchée en elle-même – révèle la primauté du mètre. Ainsi, en instaurant un désordre syntaxique, Don Juan Manuel laisse entendre qu'il applique, comme en poésie, un ordre supérieur que le récepteur est censé reconnaître.

Cependant, alors que la reconnaissance d'une forme métrique dépend de l'expérience préalable du lecteur ou de l'auditeur, l'identification de la règle qui commande aux sentences obscures ne saurait se fonder sur aucune culture préalable, le procédé s'apparentant à un hapax. Don Juan Manuel, qui destine son livre de façon préférentielle à la noblesse castillane, choisit pour la prose un mode d'écriture qui n'avait jusque-là été adopté que dans des formes poétiques savantes et raffinées, réservées à une élite et frappées de ce que P. Cherchi appelle un « sceau aristocratique ». Par ce transfert, la prose hérite une distinction qu'elle n'avait pas sans exiger de son récepteur une quelconque érudition. Le critère de l'interprétation correcte n'est plus la culture, mais ce bon entendement que le livre entend promouvoir. Dans l'introduction de la quatrième partie, Patronio met en garde Lucanor : […] *avervos he a fablar en tal manera, que vos converná aguzar el entendimiento para las entender*[22]. Or, même ce critère du bon entendement a ses limites et Patronio suppose rétrospectivement, au début de la cinquième partie, que Lucanor n'aura pas su déchiffrer par lui-même les sentences obscures. Non sans ironie, il déclare :

> […] ove de poner en estos postremeros treynta proverbios, algunos tan oscuramente, que será marabilla si bien los pudierdes entender, si yo o alguno a qui los yo mostré non vos los declarare ; pero seet bien cierto que aquellos que parescen más oscuros o más sin razón que, desque los entendiéredes, que fal-

22. *Ibid*., p. 253 (« […] je vous parlerai de telle manière qu'il vous faudra aiguiser votre entendement pour les comprendre. », p. 302).

> larades que non son menos aprovechosos que cualesquier de los otros que son ligeros de entender[23].

À travers Patronio, Don Juan Manuel semble ici se réserver le contrôle du sens. Si le lecteur des sentences compte sur ses seules ressources, son effort interprétatif sera voué à l'échec. Pour comprendre le texte, il a besoin de recevoir de l'auteur, directement ou indirectement, une clef de lecture. En d'autres termes, il doit faire partie de son cercle personnel, extensible symboliquement à l'ensemble du groupe nobiliaire : le texte, dans ce cas, discrimine peut-être moins les lecteurs selon leur entendement que selon leur appartenance à une catégorie sociale.

Ainsi, tout en reprenant un procédé de la poésie savante pour l'appliquer à la prose, Don Juan Manuel, par cette écriture de l'obscurité, s'adresse à un public qui n'est pas nécessairement savant. Pourtant, le mécanisme de décodage des sentences obscures de la quatrième partie montre qu'il attend que son récepteur soit bien un lecteur, et pas un simple auditeur. En effet, il est à peu près impossible de rétablir un ordre dans la syntaxe brouillée des sentences sans avoir le livre sous les yeux : l'exercice est essentiellement visuel et exige que l'œil s'arrête sur les mots de la page pour que l'esprit les réarrange, comme on le ferait aujourd'hui avec les pièces d'un puzzle. Ces sentences constituent un discours inclassable, ni en vers ni en prose, mais elles instaurent un déplacement de l'oralité vers l'écriture.

Conclusion

Pour aborder les relations de la prose et du vers dans *El conde Lucanor*, les trois lignes que j'ai tenté de suivre successivement me semblent globalement convergentes. Au sein des exemples de la première partie, les moralités versifiées s'apparentent à des sceaux apposés aux récits et aux conseils en prose, marques d'un compilateur qui deviendrait auteur et d'une œuvre qui offrirait à son public nobiliaire des textes pourvus de multiples validations. Le cas particulier de l'exemple 51, qui met en scène la substitution d'un verset par un autre et celle du corps du roi par un autre corps, lie au destin du texte celui du pouvoir temporel :

23. *Ibid*., p. 259-260 (« […] dans ces trente derniers proverbes j'ai dû en mettre quelques-uns en langage si obscur que ce sera merveille si vous pouvez bien les comprendre, si moi ou l'un de ceux à qui je les ai expliqués ne vous les déclare. Mais soyez bien certain que ceux qui paraissent les plus obscurs ou les plus dépourvus de sens, sitôt que vous les aurez compris, vous trouverez qu'ils ne sont pas moins profitables que n'importe lequel de ceux qui sont aisés à comprendre », p. 307).

on ne peut exercer le pouvoir sans se soumettre au texte sacré et, pourtant, tout l'effort rhétorique de l'exemple consiste à subvertir le sens du verset évangélique, ce qui est patent dans sa récriture en vers imposée par « Don Johán ». Enfin, les sentences obscures des parties II à IV, si elles s'apparentent parfois à des formes intermédiaires entre prose et vers, deviennent, dans le cas des sentences dépourvues de syntaxe de la quatrième partie, des discours inclassables, qui semblent à la fois relever d'un en deçà de la prose et d'un au-delà du vers. En tout cas, parce que leur réception doit être visuelle pour qu'un sens émerge, elles font pencher le statut du texte du côté de l'écrit. En somme, la tension entre vers et prose dans *El conde Lucanor* est solidaire de trois mouvements fondateurs du texte : l'affirmation d'un domaine littéraire propre à la noblesse, où seraient représentés et légitimés les fondements de son pouvoir ; l'affirmation que le texte nobiliaire, au même titre que ses rivaux cléricaux, se fonde non sur la simple parole mais sur la lettre ; l'affirmation de Don Juan Manuel comme garant privilégié de cet ordre littéraire, au service de la noblesse et de son prestige personnel.

Olivier Biaggini
Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle